

导 言

在中国小说发展史上，话本小说是一个极为重要的环节。这不仅是因为它自身具有独特的文学价值和重要的历史地位，更重要的是它开启了中国白话小说的历史。可以这样说：没有话本小说就没有元明清的白话小说，就没有大半部中国小说史。

话本小说是由唐宋“说话”伎艺的文本演化加工而来的，因此研究话本小说必须从研究“说话”入手。“说话”在唐宋时代是一种伎艺名称，近于后世的说书。根据现有的文献资料，“说话”作为一种伎艺名称始见于唐代，至宋代则相当繁盛。

所谓“说话”，就是说唱故事伎艺。如果不拘泥于文字概念，唐代的“转变”亦应属于广义的“说话”范畴（详第一章）宋代“说话”有四家数，其中一家是“说经”，由此而论，唐代的“俗讲”也应属于“说话”的范围。孙楷第先生说：“大概转变、说话，细分则各有名称，笼统的说则不加分别。唐朝转变风气盛，故以说话附属于转变，……宋朝说话风气盛，故以转变附属于说话，凡伎艺讲故事的，一律称为说话。”^①这是很有道理的。所以，“说话”伎艺虽始见于唐代，而且唐代以“话”命名的、跟宋代话本体制接近的话本虽然很少，但从广义的“说话”的产生和衍变的角度来看，如果将唐代的“俗讲”、“转变”等说唱故事伎艺也归于“说话”的范畴，那么唐代的“说话”也是相当繁盛的。

宋代“说话”的繁盛则为人所熟知。据《东京梦华录》《梦梁

录》《都城纪胜》《西湖老人繁胜录》《武林旧事》以及《醉翁谈录》等书记载，北宋的都城汴京（今开封）、南宋的都城临安（今杭州）都是数十万、近百万户的大都会。当时汴京、临安最集中的市民游乐场所叫做瓦子。瓦子的规模很大，可以容纳成千上万人，瓦子里有各种各样的演出活动，也有卖药、卖卦、卖故衣、卖画、饮食、理发等商业服务行业。瓦子里专供伎艺演出的地方叫做勾栏。勾栏里的演出活动非常丰富，如《东京梦华录·京瓦伎艺》记北宋汴京的演出活动有孟子书、小唱、嘌唱、杖头傀儡、悬丝傀儡、药发傀儡、毬杖踢弄、讲史、小说、杂剧、影戏、诸宫调、商谜、合生、说浑话、说三分、五代史等等。又如《都城纪胜·瓦舍众伎》记南宋临安的演出活动有杂剧、诸宫调、唱赚、杂扮（杂剧散段）、相扑、踢弄、悬丝傀儡、杖头傀儡、小傀儡、肉傀儡、影戏、说话（小说、说经、讲史书等）、合生、商谜等等，可谓丰富多彩，令人眼花缭乱。

作为“瓦舍众伎”之一的“说话”，在当时是一种相当受欢迎的艺术形式，它除了在瓦舍勾栏中作场之外，还在酒楼茶馆、寺院道观、宫廷私第以及市井乡村演出，拥有最大数量的观众和听众。据《都城纪胜》《梦粱录》等书记载，南宋时的“说话”分四家，各有门庭。如“小说”又名“银字儿”，专门敷演烟粉、灵怪、传奇之类的故事，如讲史书，专门讲说前代书史文传兴废争战之事，此外还有说经、说参请等。但四家数中最受欢迎的是“小说”，因为它的故事短小而精彩，“能以一朝一代故事顷刻间提破（或作捏合）”。据《东京梦华录》记载，北宋汴京说话人有姓名可考者有十四人，而据《梦粱录》《武林旧事》等书记载，南宋临安说话人有姓名可考者有上百人。这些说话人还有自己的行会组织“雄辩社”。“雄辩社”除了组织一些迎赛诞祝、会社活动外，平时主要是传授“说话”话目（此为借鉴戏剧剧目而杜撰的称谓），砥砺“说话”技

巧。社中名分高、年辈长并有精湛伎艺者被尊称作“ 老郎 ” 我们今天看一些话本体小说中有时看到“ 京师老郎传留 ”、“ 老郎传说 ” 的字样 说明这些话本都是由北宋时候的“ 京师老郎 ” 代代相传下来的。

但“ 说话 ” 话目并非都是口耳相传的。我们看宋代、特别是南宋说话人的名字如王六大夫、陈三官人、乔万卷、许贡士、张解元、戴书生、周进士、徐宣教等等 他们虽然不一定出身科第 但同行艺人对他们如此称呼，则可见他们都是沦为游艺场中的读书人，有一定的文化修养，他们完全可以找一些故事文本或参考书来看，有的甚至自己动手编写话本。宋元时代还有一种书会组织，专门为艺人们编写剧本、唱本、话本、隐语等演出底本。书会中的成员称为书会先生，其中才高名重的称为名公，一般成员则称为才人。如《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》开头所谓：“ 俺今日且说一个俊俏后生，只因游玩西湖，遇着两个妇人，直惹得几处州城，闹动了花街柳巷，有分教：才人把笔，编成一本风流话本。” 《白娘子永镇雷峰塔》 研究者一般认为是宋元话本而经过明人增饰的。另据元代钟嗣成《录鬼簿》（曹棟亭本）前辈已死名公才人” 节陆显之条下注云：“ 有《好儿赵正》话本。” 《好儿赵正》话本 研究者一般认为即是《古今小说·宋四公大闹禁魂张》。

元代统治者在实行政治高压、经济剥夺政策的同时，对文化也实行禁毁政策。特别是对民间文艺，更是严加禁止，主要是怕人民借此聚众闹事，《元史·刑法志》《元典章》《通制条格》就曾多处记有禁止民间、市坊“ 搬演词话 ” 的禁令。元代的“ 词话 ” 就是宋代的“ 说话 ”。在元代统治者的文化专制政策下 元代“ 词话 ” 自然要受到压制和摧残 再不见宋代的繁盛局面。但民间“ 说话 ” 并未就此消歇 特别是宋代“ 说话 ” 四家数中的“ 讲史 ” 一门 由于能与现实政治保持一定的距离，在元代则得到了较大的发展。元代

的‘讲史’被称作‘平话’流传下来的话本有《全相平话五种》等。

明代接续元代，仍有‘词话’、‘平话’（明代多称评话）流传，但同时又出现了“说书”的称谓。关于明代词话，就现存作品来看，一般都是有说有唱，短篇的如 1967 年在上海嘉定出土的明代成化年间的‘说唱词话’十种，长篇的如《大唐秦王词话》。另据胡士莹等先生考证，《三国演义》《水浒传》《西游记》《封神演义》等在今见通行本之前，也均有夹说夹唱的词话本^②。明末清初著名说书艺人柳敬亭有《柳下说书》一百种，时人朱一是曾作《听柳敬亭词话》诗大赞他的说书艺术^③，可见明代的说书也叫词话。清代的说书主要是指评话，一般南方称评话，北方称评书，由于采用不同的方言，并出现了不少地方品种。不过明清说书跟宋代‘说话’已有所不同，由于明清已产生了不少如《水浒》《三国》《说唐》《说岳》以及‘三言’‘二拍’等脍炙人口的小说读本，有些说书艺人则就中取材，再加生发，这在宋元是没有的。但也有些文化素养较高、有创作能力的说书艺人并不依傍成书，而是自创书目（此谓说唱书目而并非图书书目），如清乾隆年间的说书艺人浦琳与《清风闸》、邹必显与《飞跽传》、叶霖林与《宗留守交印》等，柳敬亭的《柳下说书》其中不少书目也是自己创作的。此外，明清说书还包括弹词和鼓书等，因与小说分道扬镳，则不再属于话本小说史所研究的范围。

过去话本小说的研究和教学大都从宋代讲起，即使偶涉前代，也是作为‘孕育’或‘萌芽’来阐述的，而且又都偏重宋代‘说话’四家数中的‘小说’一门，而对于‘讲史’和‘说经’等门类，则很少涉及。不仅文学史如此，即使话本小说专著也是如此^④。久而久之，似乎给人造成了一种错觉，好像话本小说就是专指《平山堂话本》《京本通俗小说》‘三言’‘二拍’一类的‘小说’话本作品，而话本小说史则是一部中国白话短篇小说史。这显然是

不全面的。

我们在前辈学者和当代时贤研究的基础上，认为宋元“说话”不但应当上溯到唐五代的“说话”而且还应当上溯到唐五代的“转变”和“俗讲”(因此开辟专章讲述唐五代的俗讲、转变和说话)以及它们与宋代“说话”的传承关系。在讲述宋元“说话”时，开辟专章论述宋元时代的“讲史”、“说经”和讲史、说经话本。在讲述明清话本小说时，还辟专章讲述明代的词话和清代的自创评话和说书。通过以上的扩充和增补，庶几能反映话本小说产生及发展的全貌。此外，鉴于短篇话本小说中的话本小说与拟话本小说实难区分，有些学者提出取消拟话本的称谓^⑤因此本书不再强行区分话本小说与拟话本小说，宋元则统称小说话本，明清则统称短篇话本小说，这样或许更符合话本小说产生及发展的实际。

《沧州集》上《中国短篇白话小说的发展》中华书局 1965 年版。

《话本小说概论》第六章第六节。

《梅里诗辑》卷四。

如欧阳代发《话本小说史》(美 韩南《中国白话小说史》)。

吴小如《谈谈话本小说的几个问题》，载《北京日报》1993 年 12 月 29 日；周兆新《“话本”释义》，载北京大学中国传统文化研究中心《国学研究》第二卷。

第一章 唐五代的说话

第一节 说话溯源

“说话”作为一种伎艺名称始见于唐代，但为什么用此名称来指称此种伎艺却是自有道理，且有一个历史过程的。“话”在古代有调侃戏谑及诳言不实等义，故“凡事之属于传说不可信，或寓言譬况以资戏谑者，谓之话”，而“取此流传故事敷衍说唱之”则谓之“说话”。这就是说，“说话”一词究其原意，从一开始就具有虚构性或说故事性，寓言性或说讽谕性，戏谑性或说娱乐性。

“说话”伎艺虽出现于唐代，但并非在唐代的某一天突然从地下冒出来，而是有一个长期孕育发展过程的。

我们知道，文艺起源于劳动，“说话”也不例外。鲁迅先生在谈到小说起源时说：“人在劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。”^①这种“彼此谈论故事”以消遣闲暇，还不能看作是一种文艺活动，因为它是下意识的，当属于文艺产生过程中的孕育阶段。

在秦汉古籍中，我们经常看到有关“俳优”、“侏儒”的记载。刘向《说苑》卷十四、卷二十分别载有秦始皇时有“倡优累千”、“妇女倡优数巨万人”，这显然是秦灭六国时从六国掠夺过来的。

当时的各国统治者都是把这些倡优、妇女视作玩物、视作私有财产的。如《列女传》所说：“夏桀既弃礼义 求倡优侏儒狎徒 为奇伟之观。”，《淮南子·缪称篇》也说：“侏儒瞽师 人之困慰者也 人主以备乐。”这些给“人主以备乐”的倡优侏儒瞽师们显然都是来自民间的，他们或者因为目残身残，或者因为其他原因而生活没有着落 而靠学得一些雕虫小技 如乐舞、说唱、杂戏等 流落社会，后来又被统治者掠夺到皇宫内供其取乐的。

在古代“倡”最早是指乐人，“优”是指扮演杂戏的人。“优”也作“俳优”因为他们是以滑稽逗乐为特点的 倡优、俳优后来均泛指从事歌舞杂戏的艺人。“侏儒”为身材矮小的人 他们跟倡优一样供人取乐 类似于后来的小丑。《史记·滑稽列传》中记载了几位倡优侏儒人物 如“优孟者 故楚之乐人也” 又如“优旃者 秦倡侏儒也” 再如“武帝时有所幸倡郭舍人” 此外还有淳于髡、东方朔等。《汉书·霍光传》中也有“乐人击鼓歌吹 作俳倡”的记载。20世纪50年代在四川成都天回镇汉墓中出土的东汉灵帝时的“击鼓俑”显然是一位倡优形象。该俑满面笑容 张口 扬袍拊鼓 神态活现 颇具说、噱、唱、演诸形状。在上面列举的几位倡优侏儒中，如优孟着孙叔敖衣冠，抵掌谈话，使楚王左右之人皆不能辨，终于将孙叔敖子穷困之状达于楚王，使孙叔敖家十世不绝，已具备戏剧因素，所以后来称优人登场作戏为优孟衣冠。淳于髡为了向齐威王说明礼轻难以求救兵，临时编了一个祭田祈福者只想用一只猪蹄、一盅酒来换取“五谷蕃熟 穰穰满家”大丰收的故事 来进行讽谏 则已初露后世小说家临场发挥“顷刻间捏合”的端倪。这些倡优侏儒都以滑稽多辩、谈笑讽谏为特点，从事笑谈、舞乐、杂戏等艺术活动 虽谈不上什么专业分工 但却是供统治者取乐的职业艺人，其中说故事、说笑话一门即可以看作 是唐宋“说话”之滥觞。这是说话艺术发展史上的一个不可忽

视的阶段。

魏晋南北朝时期战乱频仍，百姓涂炭，社会上层不少人醉生梦死、及时行乐、游戏人生几成风气，这种社会大气候对俳优杂戏的存在和发展显然是有利的。《三国志·魏志》卷二十一裴松之注引《质别传》：

（吴）质黄初五年朝京师，诏上将军及特进以下皆会质所，大官给供具。酒酣，质欲尽欢，时上将军曹真性肥，中领军朱铄性瘦，质召优使说肥瘦。真负责，耻见戏。

吴质召来的优人是社会上的还是官僚贵族家的，文中没有交代。从“说肥瘦”这条材料来看，它应是即席命题，随意生发，肯定还要语带诙谐，颇似后来的“合生”。说明当时的俳优仍是兼事百戏的。《三国志·魏志》卷二十一《王粲传》裴松之注引《魏略》说：

太祖遣淳（邯郸淳）诣植（曹植），植初得淳甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉，遂科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸，击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：“邯郸生何如耶？”于是乃更著衣帻，整仪容，与淳评说混元造化之端，品物区别之意。

在这里，曹植在邯郸淳面前所表演的胡舞五椎锻、跳丸、击剑、诵俳优小说等都属百戏的范畴，其中特别值得注意的是“诵俳优小说数千言”，它第一次明确揭示出俳优杂戏中诵说小说故事的一门，而且动辄数千言，如果加上动作和表演，没有数十分钟是诵说不完的。《北史》卷四十三《李崇传》附《李谐传》子李若、《南史》卷六十五《始兴王传》有两条材料，可与曹植一条互相参看：

若（李若）性滑稽，善讽诵，数奉旨咏诗，并使说外间世事可笑乐者，凡所话谈，每多会旨。……帝每狎弄之。

（始兴王）夜常不卧，执烛达晓，呼召宾客，说人间细事，戏谑无所不为。

前者李若在皇帝面前“说外间世事”，后者始兴王叔陵召集宾客“说人间细事”从“可笑乐”、“狎弄”、“戏谑无所不为”等情形看，显然都是讲说民间有趣故事的娱乐活动。曹植、李若、叔陵都是宗室世家子弟，他们都如此热衷并能亲自诵说此类俳优小说，可以想见魏晋南北朝时期此类文艺娱乐活动已经达到相当普遍的程度。

隋朝有一位名叫侯白的人，甚得隋文帝杨坚的欢心，杨坚让他修国史，还特别给了他五品官的俸禄，可惜不久便死了。《隋书》卷五十八《陆爽传》附侯白云：

白字君素，好学有捷才，性滑稽，尤辩俊。举秀才，为儒林郎。通说不恃威仪，好俳优杂说，人多爱狎之。所在之处，观者如市。

《太平广记》卷二四八引《启颜录》说：

白在散官，隶属杨素，爱其能剧谈，每上番日，即令谈戏弄，或从旦至晚始得归。才出省门，即逢素子玄感，乃云：“侯秀才可以（与）玄感说一个好话。”白被留连不获已，乃云：“有一大虫，欲向野中觅肉，见一刺猬仰卧，谓是肉膻，欲衔之。忽被猬卷着鼻，惊走，不知休息，直至山中。困乏，不觉昏

睡，刺猬乃放鼻而去。大虫忽起欢心，走至橡树下，低头见橡斗，乃侧身语云：‘旦来遭见贤尊，愿郎君且避道。’”

这位“好俳优杂说”的侯白秀才，“能剧谈”“善”“戏弄”“会”“说话”，《启颜录》中还说他会制谜猜谜，可谓是一位百戏兼通的难得的艺术人才。这里特别值得注意的是：我们第一次在古代文献中看到用“说话”一词来指称讲说故事，而且还记述了整个故事的内容梗概。侯白的“说话”与曹植的“诵俳优小说”显然是一脉相承的，它们一步一步地把我们引向唐宋“说话”的艺术殿堂。

第二节 唐五代的俗讲、转变和说话

我们通过对隋唐以前俳优侏儒的考察，知道古代的俳优侏儒都是为封建统治者献艺取乐的职业艺人，他们兼事乐舞百戏，说故事、讲笑话只是百戏中的一门。魏晋南北朝时期社会尚空谈、纵娱乐，不少达官贵族也喜欢在一起“说人间细事”“诵俳优小说”。隋代第一次出现以“说话”来指称讲说故事，但那还只限于公廨或私宅中自相娱乐，还未见有职业的说话人。

唐代统治者接受隋末农民大起义的教训，注意休养生息，调整政策，农业很快得到恢复和发展，工商业也逐渐趋向繁荣，出现了长安、洛阳、开封、扬州、成都等不少经济繁荣的城市，同时初步形成了包括商人、店员、手工工人、吏员、差役、兵士、妓女、无业游民及其他城市贫民的市民阶层，这就为唐代的说话艺术的产生和发展准备了必要的社会条件。此外，佛教自东汉由印度传入中土后，经过魏晋南北朝的发展，并不断吸收中国传统思想文化的养分，至隋唐已成为与儒、道势均力敌的一大教派，其在民间的影响甚至超过儒、道。唐代多数皇帝崇尚佛教，京城长安

及全国各地都有不少寺院，寺院僧侣为了扩大宣传，吸引听众，也由抽象的讲经论义发展到讲唱佛经故事，并吸收民间转变艺术的形式，形成为当时的俗讲和僧侣转变。僧侣转变与民间转变的不同之处，除在体制上仍保留了某些俗讲的残留形式外，主要是内容上的不同。僧侣转变仍旧是讲唱佛经故事，民间转变则是演唱历史故事、民间传说和现实题材。但它们的话本都叫做变文或简称变。对照宋代说话四家数包括说经、讲史、小说等门类 唐代的俗讲、转变和说话都应属于宋代说话的范畴。

一 唐五代的俗讲（附说因缘、道教俗讲）

佛教讲经自六朝以来，逐步形成一定的规范和仪式。具体地说 主要是由经师、都讲两人配合进行 经师讲经 都讲为经师助手，专司诵经白文之职^③。但传统的讲经重在阐释经义，而这些抽象的经义并不易为一般听众所接受。唐代僧侣为了吸引听众，扩大宣传，甚至为了敛财邀布施，便着意抽取佛经中有故事性、趣味性的部分加以发挥，并伴以音乐，说唱兼施，是为俗讲。

最早记载唐代俗讲的是唐段成式的《酉阳杂俎》其《杂俎续集》卷五《寺塔记》述及长安平康坊菩提寺时说：

佛殿内槽东壁维摩变，舍利弗角而转膝（睐）。元和末俗讲僧文淑 淑 装之 笔迹尽矣。

其后赵璘《因话录》还详细记载了文淑的俗讲情况。

《资治通鉴》卷二四三《唐纪》五十九还记载唐敬宗李湛亲临兴福寺听俗讲：

（敬宗宝历二年）六月己卯，上幸兴福寺，观沙门文淑俗讲。（胡三省注：释氏讲说，类谈空有，而俗讲者又不能演空有之义，徒以悦俗邀布施而已。）

唐武宗会昌初，日本僧人圆仁入唐求法，他在《入唐求法巡礼行记》中对当时长安俗讲记述甚详：

（开成六年正月）九日五更时拜南郡了早朝归城幸在丹凤楼。改年号，改开成六年为会昌元年。又敕于左、右街七寺开讲。左街四处：此赏圣寺，令云花寺赐紫大德海岸法师讲《华严经》，保寿寺，令左街僧录、三教讲论、赐紫、引驾大德体虚法师讲《法华经》；菩提寺，令招福寺内供奉、三教讲论大德齐高法师讲《涅槃经》；景公寺，令光影法师讲。右街三处：会昌寺，令内供奉、三教讲论、赐紫、引驾起居大德文淑法师讲《法华经》城中俗讲此法师为第一惠日寺、崇福寺，讲法师未得其名。……

九月一日，敕两街诸寺开俗讲。

会昌二年正月一日，……诸寺开俗讲。

五月，奉敕开俗讲，两街各五座。

通过以上记载，我们知道唐代长安诸寺的俗讲都是奉皇帝敕令举行的，都有著名法师主讲，并有一定的日期，有时皇帝还亲临听讲。俗讲与传统讲经的最大区别是“不能演空有之义”，“悦俗邀布施”是其主要目的。

唐代俗讲不仅在都城长安诸寺举行，而且各地也有民间举办俗讲的，一般由社邑共同出资举办。如藏于法国巴黎国家图书馆的敦煌文献“社司转帖”里就有这方面的记载：

右缘年支春座 局席（局席），次至曹保奴家，人各粟一斗，面一斤，油半升，幸请诸公等，帖至限今月十七日卯时，于主人家送纳。……其帖速递相分付，不得停滞。（P. 3145 “社司转帖”）

面三斗五升，油升半，粟二斗，纳乾元寺，散讲 局席（局席）用。（P. 2032“社司转帖”纸背）

“局席”为“局席”之俗字，即宴席之意。论者均谓上述社邑同人轮流交纳的物品，是供寺僧俗讲时宴席吃用等开支的。

此外，根据现存敦煌文献记载，五代俗讲有时还在皇宫中举行。如《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》即为后唐明宗长兴四年皇帝生日时俗讲僧在皇宫内所讲，《佛说阿弥陀佛讲经文》（周绍良《敦煌文学作品选》作《三归五戒讲经文》）是俗讲僧在西州回鹘王所做法会上进行的^④。

唐代京城、地方都有俗讲已毋庸置疑，那末唐代俗讲的具体情况或具体仪式如何呢？法国巴黎国家图书馆所藏 P. 3849 号敦煌卷子，背面有一段文字记有两次俗讲仪式，一是《温室经》仪式，一是《维摩经》仪式，现转录如下：

夫为俗讲：先作梵了，次念菩萨两声；说押坐了；素唱《温室经》法师唱释经题了，念佛一声了，便说开经了，便说庄严了；念佛一声，便一一说其经题〔名〕字了；便说经本文了；便说十波罗蜜了；便念佛赞了；便发愿了；便又念佛一会了，便回〔向〕、发愿、取散云云。已后便开《维摩经》。

讲《维摩》：先作梵，次念观世音菩萨三两声；便说押坐了；便素唱经文了；唱曰法师自说经题了；便说开赞了；便

〔说〕庄严了；便念佛一两声了，法师科三分经文了；念佛一两声，便一一说其经题名字了；便入经说缘喻了；便说念佛赞了；便施主各发愿了；便回向、发愿、取散。

根据上述引文及现存敦煌俗讲话本（即讲经文）等文献资料，并参照敦煌学界前辈与时贤的研究成果^③，我们大体可以理出唐代俗讲的基本情况。

一、维那鸣钟集众，讲师上堂升高座（法师居北，称法座或讲座，都讲居南，称经座）。然后作梵，念菩萨（作梵就是念偈，即以短偈形式赞颂佛菩萨。念菩萨就是念佛号。）

二、说押座。“押座之押与压字相同，所以镇压听众使能静聆也。”向达《唐代俗讲考》看来，说押座是为了使到场的听众安静下来，专心听讲，还可能有继续等待后到的听众的用意在。说押座的底本就是押座文。押座文一般都是由七言诗组成（少数夹有骈散说白），大都押韵，并可吟唱。其内容或阐述一经大意，如《温室经讲唱押座文》或泛演空苦无常之义，如《降魔变押座文》或歌颂释迦历劫成佛，如《八相押座文》；或讲述皈依佛法之重要，如《三身押座文》等等。押座文的最后一句一般都是“××××唱将来”提示都讲接唱经题、经文。

三、唱经题。由都讲执掌。如日僧圆仁《入唐求法巡礼行记》卷二“新罗一日讲仪式”云：“作梵了，南座按即都讲唱经题目，所谓唱经长引，音多有屈曲。”又如《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》云：“适来都讲所唱经题云‘仁王护国般若波罗蜜多经序品第一’者。”

四、开赞、说庄严。即《庐山远公话》中所谓的“开经已了，双佛威仪，先表圣贤，后表帝德”。也就是法师在正式讲经之前，先申赞叹，一一祷祝官府与座下听众。如《长兴四年中兴殿应圣节

讲经文》云：

以此开赞大乘所生功德，谨奉上〔庄〕严尊号皇帝陛下：
 伏愿圣枝万叶，圣寿千春……皇后：伏愿常新令范，永播坤
 风……淑妃：伏愿灵椿比寿，劫石齐年……然后愿君唱臣
 和，天成地平。峰（烽）烟息而寰海安，日月明而干戈静。

五、开题。即经题诠释，由法师执掌。如上引《入唐求法巡礼
 行记》在唱经题目后接云：“讲师开经目，三门分别，述经大意。”
 又如上引《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》“序品第一”后，接下
 去是对《仁王护国般若波罗蜜多经》的诠释：

仁者，五常之首。王者，万国至尊。护者，圣贤垂休。国
 者，华夷通贯。般若即圆明智惠。波罗蜜多即超度恒河。经
 者显示真宗：此即略明题目。

六、唱经文。由都讲执掌。现存敦煌讲经文均以法师讲经为
 主，都讲唱经文有的予以保留，如《妙法莲华经讲经文》《维摩诘
 经讲经文》，有的只载某句至某句，如《金刚般若波罗蜜经讲
 经文》有的则全予省略，如《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》。

七、法师讲经。法师讲经为俗讲之重点，一般分作三段，即序
 分、正宗、流通。如《金刚般若波罗蜜经讲经文》：

上来有三：一序分，二正宗，三流通。初从“如是我闻”至
 “敷坐而坐”为序分，二从“长老须菩提在大众中”至“应
 作如是观”已来为正宗分也，三从“仏（佛）说是经已”至“信
 受奉行”名流通分。

“序分”讲述此经说法因缘；“正宗”为一经主体 随文诠释经文宗旨；“流通”讲述此经永流后世、利益众生等。具体讲法是 都讲先唱几句经文，法师就此进行讲解，梵呗接着进行歌赞，歌赞末句为“××××唱将来”提示都讲继续唱经 回还往复 以至讲完为止。

八、歌赞。歌赞由梵呗执掌，用以歌咏都讲所唱、法师所讲经中之事。孙楷第《唐代俗讲轨范与其本之体裁》三“吟唱与说解之人”谓：

法师讲说时 除都讲为之诵经外 尚有维那、香火、梵呗（呗囉）三职。维那为处理事务维持秩序之人（亦称奇护、悦众及次第等）香火为行香之人 而梵呗（呗囉）为歌赞之人。且其职位，即以所司名之。

孙氏还以《宋高僧传》卷六载唐僧彻讲经，唐懿宗躬为赞呗，及《金瓶梅》三十九回载大师父讲说、王姑子接偈唱曲来证“说解与吟词非一人”当是可信的。

九、回向、发愿。即陈说誓愿，以所修功德施往何处。

十、解座。俗讲终了 往往用几句或一段梵呗作结 论者认为可谓之解座文。

以上所及，基本上包括了俗讲的全部程序，但并不是说，每次俗讲都要有这许多程序。其中的主体部分是都讲唱经、法师讲解和梵呗歌赞。而且由于时间限制，一部经文很难全部讲完，每次俗讲只能讲很少一点内容，如《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》就只讲了《仁王护国般若波罗蜜多经》的一个经题和《序品》中的三句话。在多数情况下，俗讲僧只是摘取某经中易于发挥的

某一部分或某几部分讲讲而已。以上所说都是比较正规的俗讲，还有的俗讲并不见引用经文，且似只有法师一人讲说歌吟，如《敦煌变文集》拟名《佛说阿弥陀经讲经文》(S. 6551)这或许是俗讲的变种。

唐五代俗讲是由汉魏以来的讲经发展而来的，它经过六朝的唱导(即所谓“宣唱法理、开导众心”)亦即讲经说法到唐代俗讲，使佛教宣传更加中土化、通俗化。俗讲仪式诸节次大都为讲经仪式所原有，但其中说押座、解座以及法师每段讲经后梵呗接下去的歌赞则为讲经仪式所无，亦即俗讲仪式所新加^⑧，而这些都是比较明显地体现了俗讲的中土化、通俗化及歌场化走向。过去的俗文学研究者往往把敦煌俗讲文、变文看作是印度佛教文学的产物，而忽视了它们的中土化的特征。其实，即使是中国佛徒讲经本身，也明显地吸收了儒家的讲经仪式，孙楷第先生在《唐代俗讲轨范及其本之体裁》一文中对此均有详尽的考证。实际上，唐五代俗讲无论从内容到形式都有极其鲜明的中土化特征，它虽有印度佛教的印迹或影响，但更多的或说更主要的是在中国传统文化、民间艺术的熏染和影响下产生的。俗讲是僧侣讲经的通俗化，它自然离不开佛教经典。从现存敦煌讲经文来看，它们大都是佛教经典如《金刚经》《阿弥陀经》《法华经》《维摩诘经》《佛本行经》等的俗讲话本。但其中还有中国儒生所编的《父母恩重经》的俗讲话本，以及根据中国古籍编写的《故圆鉴大师二十四孝押座文》等。印度佛教是不太提倡孝道的，但上述《父母恩重经讲经文》和《二十四孝押座文》却大讲孝道。另外《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》等还大颂帝德、大倡忠君之道。而这些又都是中国儒家思想所特有的。《维摩诘经讲经文(二)》(原题《维摩碎金》)此据黄征、张涌泉《敦煌变文校注》)宝积随维摩出离王城后有一段抒写：